

L'IMPOSSIBILE POSSIBILE

Mercoledì 23 gennaio 2013

Sto per prendere un aereo per Francoforte e poi per New York.

La mattina accompagno il piccolo Andrea a scuola ma poco prima di uscire mi chiede di indicargli quale sarà il mio viaggio.

Lo faccio sul suo mappamondo illuminato, navigando idealmente con il dito tra la costa tirrenica dello Stivale e quella americana.

«Certo, quello di oggi non sarà un viaggio infinito come quello della settimana scorsa tra Parigi e Santiago del Cile ma è comunque e pur sempre un viaggio» gli dico.

«Ma papà, l'Africa è più lontana!» risponde Andrea dopo averci pensato un attimo.

Già, l'Africa. Dipende quale.

Quella che lui conosce perché ci è stato è il Kenya, che dista da Roma poco più di quattro ore mentre da Francoforte a New York ce ne vogliono otto. Sette al ritorno se si ha il vento in coda.

In realtà l'Africa è vicinissima, se la si vuole vedere da un'altra angolazione e, per certi versi, è vicina anche New York considerando che per andare in treno da Porto Torres a Cagliari di ore ce ne vogliono più di quattro.

Andrea, che ha cinque anni, non ha ancora ben chiara la dimensione del mondo ma lo circumnaviga con l'immaginazione capovolgendo il tradizionale concetto del vedere e sentire tutto, distanze comprese.

I grandi vedono piccolo e vicino il mondo conosciuto e vissuto mentre i piccoli percepiscono le distanze in modo contrario.

Del resto è comprensibile. Solo gli adulti hanno un vissuto che logora. I bimbi invece hanno un vissuto che è ancora da vivere e che dunque li tiene fortunatamente lontani dalla realtà oggettiva.

I viaggi di Andrea sono in genere quelli in nave tra Livorno e Olbia. Sulle navi bianche o gialle come le chiama lui. Moby Lines o Sardinia Ferries. Viaggi interminabili (fortuna che non ha conosciuto la flotta della Tirrenia...) stemperati dalle patatine fritte del self service e soprattutto dal sonno notturno che rende il tragitto meno infinito. La macchina entra per incanto dentro la pancia della grande nave e il resto è così un viaggio vero più di quanto non lo siano quelli più o meno lunghi con gli aerei. Non solo per via delle distanze e dei ricordi ma, dal suo punto di vista, in base al numero dei sedili, motori e flap dell'aeromobile che ci trasporta.

E i miei viaggi? La prima volta che sono uscito da Berchidda è stato per andare a Monti. Poco meno di quindici chilometri, con il pullman dell'Asara assieme alla Banda musicale per un 'servizio', l'accompagnamento per la processione in occasione della festa del Santo Patrono.

A Roma invece ci sono stato dopo, con la mamma, per trovare uno zio che si sposava. In una stazione di servizio tra Civitavecchia e Roma (stavolta era la nave della Tirrenia a trasportarci senza stimolare nessun pensiero positivo) appresi che un cappuccino non era un frate ma una cosa da bere.

Forse lo apprese anche mia madre che a casa ci dava il latte appena munto da mio padre con un goccio di caffè e lo chiamavamo semplicemente caffelatte.

Scoprii, andando a Monti con la Banda e a Roma con la mamma, che il mondo era vasto e che, da grande quale stavo diventando, questo si rimpiccioliva ogni giorno di più nel processo di apprendimento quotidiano fino a divenire minuscolo.

Credo sarà ciò che farà Andrea nel crescere. Nonostante lui conosca molte più cose di me quando avevo i suoi anni, continuerà a pensare che il mondo è grande o piccolo in modo inversamente proporzionale al suo vissuto. Vissuto che noi sardi chiamiamo *su connotu*¹ e che è il nostro dna di isolani/mediterranei.

¹ *connótu agg.* conosciuto, noto. *Es connotu in tota s'Isula* è conosciuto in tutta l'Isola. *Usa connotu* costume tramandato dai maggiori. *Benes connotos* beni ereditati *Dicciu connotu* proverbio antico, noto.

Da "Vocabolario Sardo-Logudorese-Italiano" di Pietro Casu. A cura di Giulio Paulis, ISRE/Ilisso Editore, Nuoro 2002

Per l'antropologo bittese Bachisio Bandinu *su connotu* è «uno spazio reale e simbolico di garanzia. Ricco di valori, è costituito dal patrimonio storico, archeologico, artistico, linguistico e culturale, inteso come tesoro da custodire, senza investimento».

Ora, mentre sono sull'aereo della Lufthansa ripercorro mentalmente il mio primo viaggio per New York. Era verso la fine degli anni Ottanta e ci andai con Giovanni Tommaso e con Massimo Urbani.

L'America era il nostro sogno e la Grande Mela incarnava per noi tutto il meglio della società moderna e del progresso. Non ultimo il jazz, che era la nostra passione e il motivo che ci aveva portati tutti dall'altra parte dell'oceano.

Massimo passava il suo tempo a decantare le macchine americane, il suono delle radio americane, la qualità dei miscelatori d'acqua dei bagni americani, la prelibatezza degli hot dog americani. Al punto che appena arrivati nella terra degli yankees comprò una pentola americana da regalare alla nonna che, la mattina dell'imbarco all'aeroporto di Fiumicino, gli aveva fatto trovare le immaginette dei suoi santi prediletti in tutte le tasche della giacca.

Peccato che la pentola dovette accompagnarlo durante tutto il viaggio negli States. Viaggio che durò quindici giorni e toccò diversi stati tra cui quello di New York, il New Jersey, il South e North Carolina e il Massachusetts.

Io non ricordo cosa comprai. Ero troppo preso dalla visione dello skyline della metropoli per riuscire ad abbassare il naso ad altezza d'uomo e scoprire così che c'erano negozi, bar, teatri e ristoranti.

Ricordo solo che al mio ritorno organizzai una visione pubblica delle diapositive che avevo scattato e che invitai mio cugino Andreino, l'unico in famiglia che aveva viaggiato in quanto per diversi anni era stato macchinista nella sala caldaie di una grande nave.

Ciò mi bastava per immaginare che lui a New York ci fosse stato davvero e che dunque lui e solo lui sarebbe stato in grado di comprendere il valore e il senso del mio viaggio americano.

Mio padre era stato in continente in tempo di guerra e mia madre con me a Roma e prima una volta in viaggio di nozze. Abbiamo ancora la foto scattata davanti a San Pietro.

Solo Andreino dunque sapeva della qualità delle macchine americane, del suono delle radio americane, dei miscelatori d'acqua dei bagni americani, della prelibatezza degli hot dog americani e delle pentole americane.

Prima di quel viaggio ero stato a Roma e Milano. Il rumore del trenino che mi portava dalla stazione di Civitavecchia a Termini era ancora nelle mie orecchie e nei miei occhi c'era la desolazione delle periferie e delle borgate romane e della Paullese, la pericolosissima strada statale dove, d'inverno, scorrazzavamo con Roberto Cipelli per andare da Cremona a Milano a suonare al "Capolinea" o alle "Scimmie" e dove la nebbia si tagliava a fette tanto da non vedere neanche a un metro di distanza.

New York era per me oltre l'immaginazione, oltre la Paullese e la Stazione Termini al punto da renderla distante nonostante ciò che stavo imparando a conoscere e che mi faceva sentire più l'Andrea di oggi che il Paolo di allora.

Ma molti di voi si staranno chiedendo che senso abbia parlare di viaggi in questa prestigiosa sede e soprattutto dove voglio arrivare con questo mio discorso introduttivo.

È presto detto.

Questa Lectio Magistralis dal titolo "L'impossibile possibile" nasce intorno a una piccola idea che si sviluppa in modo concentrico per diventare grande. Lo fa gradualmente, non dall'oggi al domani. E lo fa concentricamente come se fosse un sasso gettato in un lago, laddove i cerchi creati dallo shock dell'impatto con l'acqua si propagano, toccando e interessando ciò che vi è intorno.

La Sardegna è il sasso, il mare che vi è intorno è lo stagno. Uno stagno che, seppur vasto più del più grande lago, è sempre enormemente più piccolo rispetto ad un qualsiasi oceano.

Il concetto del micro e del macro, dunque, è racchiuso in quella frase di Andrea che disegna il mondo secondo il suo vedere. Noi oggi lo facciamo soprattutto secondo il nostro sentire, ma la cosa non cambia. L'Africa è vicinissima alla Sardegna ma può essere estremamente lontana e, di fatto, lo è ma fortunatamente non per tutti.

Perché il Mediterraneo è un cuore che pulsa e alimenta gli organi che sono i Paesi che vi si affacciano. Paesi che il sasso dell'isola gettato nel mare può raggiungere in un attimo.

Se molti intravedono nel Mare Nostrum solo diversità e se è vero che queste ci sono, dal punto di vista storico è la stessa storia a farci sentire più vicini e simili.

Piuttosto bisogna comprendere quanto la storia sia stata scritta correttamente o secondo parametri di opportunità, funzionali a chi vuole rendercela per quello che non è.

Se, per appunto, pensiamo alla Sardegna - e dunque alla sua musica, lingua, cibo, costumi, gioielli... - questa è la dimostrazione di quanto il Mediterraneo sia stato un grande luogo di incontri e di scambio e di quanto l'Africa che vi si affaccia sia vicina a noi.

Se esiste un'identità mediterranea, questa è per me il riconoscersi in un luogo comune che cambia nel tempo e che è in balia, da sempre, di una geopolitica che mai è stata culturale ma piuttosto economica.

Lo definirei un afflato mediterraneo. Puramente estetico ma in conflitto con quello etico che da sempre ci ha diviso.

Spesso mi chiedono cosa sia l'identità dei sardi. Quella parola che è la "sardità" della quale molto si abusa e che può significare tutto o nulla al punto da essere sempre sottolineata in rosso dal correttore automatico di Word.

Rispondo che la "sardità" è quel qualcosa d'indecifrabile che, quando sono a Pechino, a New York o a Delhi, fa sì che alla fine del concerto ci sia sempre un corregionale che arriva per dire «anche io sono sardo. Di Maracalagonis, Bitti, Santu Lussurgiu o Cagliari».

Ciò non accade con i miei colleghi di Roma, Milano o Bologna e non è casuale perché i sardi, divisi nell'Isola, si sentono parte di una comunità quando lasciano la Sardegna.

Sardegna che, se dentro ha confini larghi al punto da poter essere grande, vista da fuori si può disegnare con un dito diventando così solo un luogo piccolo nella vastità del mondo.

Disegnare con un dito. Come quando Andrea mi chiede di raccontargli del mio viaggio.

Poco tempo fa ho volato da Bologna per Madrid con una delle sottocompagnie della Iberia che si chiama 'Air Nostrum'.

Ciò mi ha fatto riflettere sul concetto di geografia dei popoli mediterranei laddove il comune denominatore è l'idea del viaggio. Che sia per mare, per terra o per aria poco importa. Viaggio significa scoperta, identità e comunicazione nonché scambio: umano, economico, sociale.

Viaggio in un luogo che, al di là dei Paesi, delle religioni, delle razze e dei sistemi economici, continuiamo a pensare 'nostrum' anche negli anni Duemila. Le geografie e le menti non cambiano più di tanto; piuttosto si modificano i meccanismi comunicativi in funzione dei momenti storici.

Micro e macro hanno una connessione diretta con locale e globale. Parole e concetti in assoluta sintonia con la mia storia personale e con la mia esperienza di uomo e di artista.

Mi ripeto e mi scuso, ma devo sottolineare ancora una volta il mio essere nato in Sardegna.

Forse per molti non è un'informazione degna di nota, ma nascere in un'isola e crescere in quell'altra 'isola nell'isola' che è Berchidda, piccolo paese con poco meno di tremila anime (lontano dal mare perché a soli venti chilometri...), è fondamentale, soprattutto perché, andando a ritroso come se stessi osservando il mondo dal computer con Google Map, esiste un luogo ancora più embrionale che è Tucconi, il luogo dell'anima. Il mio luogo di campagna dove ho trascorso buona parte della mia gioventù tra i belati delle pecore e il soffio del maestrale che piega le querce.

Tra la scoperta e l'apprendimento della lingua madre che ha un suono anch'essa. Suono scuro e delicato, comunitario e condiviso, ancestrale. Suono che è metafora del dentro e del fuori, ancora del micro e del macro.

La mia lingua, il sardo del Logudoro, rappresenta la mia infanzia fra la campagna e il paese, tra i sapori, gli odori e i colori della terra prima che del paese e della comunità.

È una lingua musicale, la nostra. Idioma ricco di variazioni cromatiche e piccole differenze sonore che formano un articolato registro vario e completo.

Quand'ero bambino il ricco vocabolario della *limba*² era la rappresentazione di un universo senza tempo nel quale le parole non avevano ancora niente di evocativo, ma semplicemente erano parte della realtà, pure presenze sonore, quasi minerali, che avevo interiorizzato fin dal grembo materno, quando mi arrivavano amplificate attraverso il liquido amniotico. Lingua in quanto vita dunque, e suono in quanto origine di tutto.

Solo successivamente *sa limba* ha assunto anche un significato altro che era quello di strumento per relazionarmi alla comunità. Negli anni, attraversando e colmando quello

² *limba s.f.* lingua. [...] *Sa limba sarda, italiana, franzesa, furistera* la lingua sarda, italiana, francese, forestiera, straniera. [...] *Imparare in una frigada 'e limba* apprendere molto presto, molto facilmente.

Da "Vocabolario Sardo-Logudorese-Italiano" di Pietro Casu. A cura di Giulio Paulis, ISRE/Ilisso Editore, Nuoro 2002

spazio geografico e temporale che separava la campagna di Tucconi dalla vita del paese, la lingua ha acquisito un diverso significato, spogliandosi di quel senso intimo e arricchendosi di quello più universale che appartiene a tutte le lingue parlate, cantate e vissute in tutte le parti del mondo e in tutte le realtà, siano esse rurali o metropolitane. È diventata un mezzo per comunicare, per dialogare, per affermarsi, per spiegarsi, per imporsi. Dal suono ancestrale delicato e quasi sussurrato al suono dinamico legato al forte e a volte al fortissimo.

Da rappresentazione dell'essere a strumento di comunicazione.³

Siamo abituati a pensare al piccolo come locale e al grande come globale, quando anche nel microcosmo delle cose esiste una globalità che è solo da vedere e da sentire. Come piacerebbe ad Andrea, che *sa limba* la apprende non da me ma dalla nonna che parla in sardo anche con chi non la capisce, e che è affascinato da tutti gli strumenti di comunicazione e soprattutto dai satelliti e dalle parabole. Perché sono questi oggetti della tecnologia moderna a portare il mondo nelle nostre case attraverso la televisione e permettere ad Andrea di vedere Manny Tuttofare o Barbapapà.

Le nuove geografie e i recenti snodi e crocevia della terra portano a vedere il mondo lontano attraverso internet e la tivù, scoprendo così che le nostre scelte locali si riflettono poi nella globalità. E anche se potrebbe sembrare che siano le scelte globali a riflettersi prepotentemente e in modo evidente nel nostro locale, in realtà è la scelta responsabile di ognuno di noi a creare il percorso dell'uomo decretandone la sua qualità di vita anche attraverso lo stato di salute del pianeta.

L'isola incarna per antonomasia il locale e il globale. Locale perché nei secoli ha cercato di conservare una sua specificità, globale perché essendo in seno al Mediterraneo è come un server nel quale approdano milioni di dati che poi, dallo stesso, si dipanano verso il mondo più vasto. Ammesso che ce ne possa essere uno più vasto di una qualsivoglia isola.

Da questo punto di vista sia la musica tradizionale che il jazz rappresentano uno dei tanti punti di incontro. Perché se da una parte fotografano la realtà contemporanea, dall'altra sono tra i molteplici strumenti di connessione e di dialogo.

Perché locale e globale s'incontrano quando si crea una connessione idiomatica ancora prima che tecnologica, antropologica o culturale.

Tutto questo non ha forse a che fare con il viaggio, con la necessità di comunicare e conoscere e, dunque, con una contemporaneità che è arcaica quanto quel sasso gettato nel "lago" mediterraneo?

Locale e globale, come micro e macro, rappresentano non solo il contemporaneo ma la memoria che lo forma.

C'è a volte un equivoco, soprattutto nella musica, tra ciò che si pensa siano i plurisignificati di 'memoria' e di 'contemporaneo'. Nella sua etimologia, dall'origine latina, il termine 'contemporaneo' è mutuato da 'Cum', 'Tēmpus' e 'Tēmpora'⁴ e, dunque, significa «che è o vive nel medesimo tempo».⁵

Se il termine popolare, ad esempio, è sinonimo di incontro tra tradizione e memoria, non può non essere contemporanea la musica tradizionale, che è l'unica che si costruisce di giorno in giorno e che è in grado di tessere una tela tra passato e presente.

Se c'è una musica che si nutre del tempo questa è proprio la musica popolare, che forse è l'unica ad avere il diritto di essere definita tale.

Esiste poi il problema delle commistioni con gli altri linguaggi. Dagli anni Ottanta il progresso ha messo in crisi il significato sociale di quelle comunità storicamente forti mettendo a repentaglio anche i tradizionali meccanismi produttivi e fruitivi dell'arte e della cultura.

La musica ha dovuto fare i conti con l'inquietante prospettiva dell'implosione in se stessa: è un linguaggio forte quando si consuma nelle strade, nelle piazze e nelle chiese, ma diviene fragile quando la si colloca in spazi inadatti alla sua funzione primaria che è quella dell'essere il collante delle microsocietà.

³ Da "Musica Dentro" di Paolo Fresu / Capitolo 11 "Sa limba", Giangiaco Feltrinelli Editore - Milano 2009

⁴ vc. lat., pl. di *tēmpus*, genit. *tēmporis*, col senso di 'stagione' s. f. pl.

Nella liturgia cattolica, i giorni iniziali (mercoledì, venerdì e sabato) di ciascuna stagione, nei quali vi era obbligo di astinenza e digiuno, giorni ora sostituiti dal precetto di santificazione: *le quattro tempora*.

Da Vocabolario Zanichelli della Lingua italiana

⁵ Dalla prefazione di Paolo Fresu per "Cuncordu de tenore di Orosei. Il canto: mare e terra" di Luca Devito / Stampa Alternativa - Viterbo 2008

Già soltanto spostare un concerto di launeddas dalla sagra di Sant'Efisio di Cagliari al Teatro della Scala di Milano rischia di minare il rapporto tra il locale e il globale, indebolendo così il messaggio che quella musica si porta appresso.

C'è poi un problema repertoriale e di suono. Perché la musica tradizionale si tramanda oralmente nelle sagrestie durante la Settimana Santa, nelle osterie, nelle aie, nelle feste campestri.

Si apprende così, e ciò che importa è conoscere il conosciuto, *su connotu*, e niente di più. Il repertorio in questo modo di assottiglia e non si arricchisce nel tempo, sebbene anche la musica tradizionale necessiti di una spinta propositiva che, però, può essere pericolosa in quanto rischia, a volte, di diventare folklore.

La complessa diafrasi fra tradizione e modernità ha, per me, poco a che fare con il mercato odierno, ma piuttosto con la capacità dell'artista di vedere oltre se stesso e oltre un passato che è pesante ma che, allo stesso tempo, non si può e non si deve dimenticare.

Il rapporto tra la musica e i luoghi è in relazione, dunque, con lo spazio immaginario prima ancora che con quello reale.

Il problema principale non è 'dove' si fanno le cose ma 'come' si fanno, e l'altro problema è fare sì che gli spazi della televisione e di internet divengano luoghi accoglienti e suggeritori d'idee buone oltre che tavoli di incontro e di scoperta.

Esiste poi una 'musica dei luoghi' che è fatta dagli ambienti che la ospitano ed è in questi che alcune contaminazioni acquistano ancora più senso in quanto la ricerca non è più solo sul suono e sull'interplay, ma sul rapporto tra questi due elementi e gli stessi luoghi che divengono protagonisti in grado di suggerire idee e percorsi. In seno al nostro festival questo è accaduto e, anzi, è stato elemento fondamentale di crescita.

Diventa, dunque, complesso stabilire se è la musica a doversi confrontare con gli spazi o se sono questi ultimi a doversi plasmare sulle esigenze della musica.

Esiste anche un suono da sentire e uno da vedere e, quando questo accade, la musica lievita e diviene leggera e atemporale.

Certo, Arturo Toscanini usava dire che «all'aperto si gioca a bocce» ma dipende molto da quale musica e da quale luogo. I greci e i romani ne erano coscienti e sapevano quanto un teatro all'aperto possa diventare lo strumento massimo di amplificazione dei sensi, dell'emozione, del pathos e dei sentimenti.

Nella fattispecie, i luoghi all'aperto pongono la musica (e dunque i musicisti e il pubblico) in rapporto con la natura e con l'ambiente, offrendo all'arte il suo vero ruolo catalizzante e plasmante ma anche riflessivo.

È così che l'arte assume un ruolo politico nei confronti della società; ma vi starete chiedendo che rapporto può esserci tra politica e musica e se la musica debba avere un senso politico.

E se non è politico, quale potrebbe essere il rapporto diretto tra la cultura e la realtà?

L'edizione di *Time in Jazz* del 2006 era dedicata al rapporto tra musica, cibo e vino. Fu una indagine intorno a quel senso del gusto che accomuna chi ama il buon vivere. Nel manifesto, la campana di un corno francese con degli spaghetti in cottura... e scoprimmo che il jazz aveva il sapore della cucina e dei vini mediterranei.

Che in Italia si accosti la cultura alla cucina, dunque, non stupisce più di tanto.

Del resto non risale a un tempo remoto la dichiarazione di un ex Ministro delle Finanze a proposito di una cultura commestibile: "La cultura non si mangia", aveva detto costui nell'ottobre del 2010, provocando un vero e proprio terremoto tra chi la cultura la fa, la consuma e la mangia anche.

Alle parole del Ministro seguì un'inevitabile valanga di articoli e di riflessioni più o meno interessanti e circostanziati.

Riflessioni che, peraltro, riprendevano, contrastavano e davano forza a un lucido e coraggioso intervento di Alessandro Baricco sulle pagine di Repubblica, il cui titolo era «Basta soldi pubblici al teatro, meglio puntare su scuola e tv». ⁶ Era il febbraio del 2009 e l'articolo dello scrittore, non privo di toni polemici, innescò una lunga serie di reazioni tra gli addetti ai lavori e tra i cittadini che, dopo

⁶ http://www.repubblica.it/2009/02/sezioni/spettacoli_e_cultura/spettacolo-baricco/spettacolo-baricco/spettacolo-baricco.html

qualche tempo, si ritrovarono nel portafoglio il peso di una nuova accisa sulla benzina quale gabella per sostenere la cultura finanziata, in buona parte, con i denari pubblici.

È del resto inevitabile che, in un momento economico così grave, si tenda a stilare una graduatoria di priorità mettendo in pole position il welfare socio-sanitario, a discapito della ricerca e dell'arte che, ovviamente, sono considerati beni secondari se non addirittura effimeri.

Quando un Paese vive una crisi profonda tende a chiudersi in se stesso e rischia di implodere, producendo un'altra crisi, stavolta interiore. Concentrati in un quotidiano che sembra vacillare, si perde quel filo che annoda la parte introspettiva di noi stessi con quell'esteriorità che rappresenta la società della quale facciamo parte e che sembra non volersi occupare di noi.

Storicamente si assiste al declino dell'uomo quanto questo non è capace di trovare un equilibrio tra il proprio pensiero e quello collettivo. È qui che l'arte e la cultura possono rappresentare la chiave per rileggere il mondo e osservare così la crisi da un'altra angolazione.

In una contemporaneità dove l'economia è padrona sembra necessario dare un significato alle cose attraverso ciò che esse generano esteriormente, senza porre l'accento su ciò che, invece, suggeriscono nel microcosmo personale.

Non è casuale che il termometro dello stato di un Paese sia relazionata al Pil e al debito pubblico senza tenere in considerazione la sua ricchezza storica e culturale oltre che la qualità delle scuole e delle Università.

Produrre cultura non significa solo generare economia, ma promuovere l'uomo, prima ancora di ciò che egli produce.

Pensiamo all'enorme numero di giovani che leggono, scrivono, dipingono, fotografano, vanno a teatro, suonano o recitano e scoprono il mondo attraverso l'arte. Giovani che non solo scoprono la realtà grazie ai linguaggi creativi ma che, attraverso questi, vedono il mondo (e i suoi problemi) con lucidità e sgombri dai pregiudizi e dagli steccati che l'architettura della società odierna ci impone.

Sono loro i giovani del futuro. Quelli che dovranno cambiare le regole e che avranno il compito di tracciare strade meno tortuose di quelle attuali.

Cultura è sinonimo di conoscenza laddove il fine è nobile e utile alla crescita della società e, dunque, del Paese.

E se il teorema di Baricco potrebbe apparire ai più eccessivamente crudele, è indubbio il fatto che il sistema culturale del nostro Paese soffra l'ambiguità del meccanismo politico.

Noi artisti siamo abituati a pensare all'arte come lo strumento libertario di comunicazione, mentre, soprattutto nei mondi accademici e istituzionali, la stessa viene (giustamente) ricondotta al mondo del lavoro col rischio, tuttavia, di diventarne succube, alterando quel sano rapporto tra arte e creazione.

Non sbaglia Baricco quando afferma che «sotto la lente della crisi economica, piccole crepe diventano enormi, nella ceramica di tante vite individuali, ma anche nel muro di pietra del nostro convivere civile. Una che si sta spalancando, non sanguinosa ma solenne, è quella che riguarda le sovvenzioni pubbliche alla cultura».

Non sbaglia perché dalla prima Repubblica in poi, forse si sono spesi troppi soldi nella cultura 'ufficiale', quando molte delle cose più interessanti sono invece avvenute grazie all'incessante lavoro dei gruppi autogestiti, dei piccoli luoghi di produzione, delle associazioni e delle piccole compagnie, che poco hanno a che fare con i meccanismi contributivi degli Enti e che sono il vero tessuto culturale dell'Italia.

Ad esclusione degli Enti Lirici e delle poche Orchestre stabili, ad esempio, la percentuale di musica altra finanziata dallo Stato è esigua e ridicola, soprattutto in considerazione del fatto che questa è, invece, in grado di produrre un'enorme quantità di concerti, rassegne e festival di qualità capaci di attirare un vasto pubblico e di generare un'economia dinamica implementando così il turismo culturale nazionale.⁷ L'esempio di *Time in Jazz* è illuminante. Si calcola che, attualmente, l'indotto economico del festival sul territorio sia di oltre 1.500.000 Euro⁸ a fronte di una spesa annuale di circa 600.000 Euro di cui, in

⁷ Da "Cultura uguale cibo" di Paolo Fresu in "Ritagli" / Camera dei Deputati www.camera.it / Novembre 2012

⁸ Sono stati realizzati diversi studi di settore e già dalla prima ricerca commissionata dall'Associazione Time in Jazz nei primi anni Duemila, si è potuto riscontrare il peso dell'impatto economico del Festival su Berchidda e sul territorio del nord-Sardegna, di anno in anno sempre più rilevante.

percentuale, il 60% proviene da finanziamenti pubblici (Regione, Provincia, Ministero e Comune di Berchidda) e il 40% da privati (Fondazioni Bancarie, vendita di spettacoli e sponsor) per un totale di circa 30.000 presenze nell'arco dei dieci giorni di durata del Festival.⁹ Inoltre, va considerato che la manifestazione coinvolge oltre 15 centri del Nord Sardegna, che appartengono alle Province di Olbia-Tempio, Sassari e Nuoro (quest'ultima dal 2012).

Se l'investimento con i denari dei cittadini è di circa 360.000 Euro, questo rende quattro volte di più, senza considerare il ritorno pubblicitario e di immagine (a costo zero) di cui si giova tutto il territorio e l'intera Sardegna, anche senza considerare il valore formativo di un'esperienza che coinvolge centinaia di giovani volontari e altre figure professionali che sono nate e/o maturate in seno al festival e che oggi hanno intrapreso una professione nel settore della cultura e del turismo culturale.

Dal 2011 l'Associazione culturale *Time in Jazz* ha avuto in gestione dal Comune di Berchidda gli immensi spazi dell'ex-Cooperativa La Berchiddese¹⁰, un caseificio in disuso oggi convertito, proprio grazie a suo lavoro, nel *Centro Labor*¹¹ sede di studi di produzione culturale e per lo spettacolo, che porterà in paese ogni anno centinaia di artisti e di tecnici in residenza, stimolando così anche una nuova economia ricettiva. Per dare avvio a tale progetto il Comune ha usufruito dei fondi strutturali messi a disposizione dall'Unione Europea: 1.700.000 Euro che saranno investiti nella ristrutturazione e riorganizzazione dello spazio che *Time in Jazz* utilizza già da qualche anno.

Inoltre l'Associazione *Time in Jazz* ha acquistato, nel 2010, una vecchia casara dei primi del Novecento, oggi anch'essa in corso di restauro, che diverrà a breve luogo di produzione e luogo espositivo, di incontro e di riferimento per tutto il Nord Sardegna, sollecitando ancora una volta quel processo di crescita culturale, umana ed economica che il nostro ex Ministro aveva messo in discussione.

Nel documento "Secolo di Jazz"¹² stilato nel mese di gennaio dall'Associazione I-Jazz (che riunisce alcuni tra i più coraggiosi festival italiani tra i quali anche *Time in Jazz*) si legge che «In Norvegia, Paese di 4 milioni e mezzo di abitanti, il Norsk Jazzforum viene finanziato con 1.475.965 di euro l'anno, mentre i 3 centri jazz regionali percepiscono un totale di 1.103.349 euro. Utile rilevare che le cifre menzionate non comprendono i finanziamenti ai maggiori festival, che avvengono per altri canali. Al jazz va inoltre circa un terzo dei finanziamenti di Rikskonsertene, per ulteriori 5.534.040 euro. Con un tale investimento, e con tutto il rispetto per l'elevatissima qualità dei musicisti norvegesi, non c'è da stupirsi se il mondo s'è accorto dell'esistenza del jazz norvegese...

Altri centri nazionali, la maggior parte dei quali non hanno l'onere di organizzare concerti ma solo fini promozionali, conoscitivi e di sostegno all'attività internazionale: Jazz Danmark, 976.740 euro; Jazz Services Ltd. (il suo ambito è limitato all'Inghilterra e non comprende il resto del Regno Unito),

⁹ Tra il 2002 e il 2012 il numero degli spettatori paganti è stato di 45.258. I concerti a pagamento sono quelli che si svolgono sul palcoscenico di Piazza del Popolo, a cui si è aggiunto, a partire dal 2011, un ulteriore spazio-concerto al Centro Labor. La percentuale di concerti a pagamento rappresenta il 25% circa della totalità degli eventi.

¹⁰ Gli anni successivi alla seconda guerra hanno visto i berchiddesi abbracciare in maniera convinta e decisa l'ideale cooperativistico. Sono sorte importanti attività nel settore lattiero-caseario, vitivinicolo, olivicolo.

Giuseppe Sini in <http://www.timeinjazz.it/page.php?l=2&id=121>

La Cooperativa La Berchiddese nasce nel 1965 con circa 80 soci e negli anni successivi raccoglie tra i 250 e i 300 soci.

¹¹ Il Centro Labor è un centro polifunzionale di produzione per lo spettacolo e le arti visive, musicali e performative, nato da un progetto di *Time in Jazz*. Il complesso edilizio, con oltre 3000 mq di spazi utilizzabili distribuiti su quattro livelli su un'area di oltre 4 ettari, è stato costruito in più tempi a partire dagli anni '60 ed ha subito vari ampliamenti ed adeguamenti, l'ultimo dei quali risale agli anni '90, è stato in funzione fino ai primi anni 2000. Questo è oggi un luogo di lavoro, creazione e ricerca, versatile, attrezzato e polivalente, per la realizzazione di spettacoli teatrali, musicali e coreutici e di tutto ciò che ad essi è connesso (scenografie, costumi, colonne sonore, ecc.). Nato dalla riconversione, tuttora in corso, di un'imponente e suggestiva struttura industriale dismessa (l'ex-Caseificio la Berchiddese) il centro, acquisito dal Comune di Berchidda e gestito dall'associazione *Time in Jazz*, ospita dal 2009 compagnie nazionali ed internazionali di danza e teatro, residenze artistiche, concerti, mostre, stage e rassegne cinematografiche, all'interno di un unico progetto di sperimentazione, divulgazione e promozione culturale in continua evoluzione. Il fermento e l'attenzione nati in pochi anni attorno al centro, le produzioni realizzate, la partecipazione del pubblico alle attività promosse, dimostrano come il Labor trovi in Berchidda e nel territorio circostante l'ambiente ideale in cui operare e con cui interagire. In questo senso il radicamento di *Time in Jazz* nel territorio ed il suo essere contemporaneamente un veicolo di promozione culturale internazionalmente riconosciuto, rappresentano uno dei punti di forza del centro e una delle ragioni della sua unicità.

<http://www.timeinjazz.it/page.php?l=2&id=139>

¹² Il documento/manifesto che porta il sottotitolo "X il Jazz" si divide in cinque sezioni: 1. La cultura come settore strategico 2. Il Secolo del Jazz 3. Jazz in Italia 4. Uno sguardo all'Europa 5. Alcune modeste proposte. È stato firmato nel mese di gennaio 2013 dai nomi più importanti del jazz italiano e da numerosi altri artisti e operatori culturali con l'intento di modificare il percorso legislativo sulla cultura e i principi di finanziamento del FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo).

<https://www.change.org/petitions/candidati-alle-elezioni-politiche-2013-appello-per-il-jazz-e-le-altre-musiche-d-oggi>

547.055 euro; Finnish Jazz Federation, 434.658 euro; Swedish Jazz Federation, 790.000 euro; Afijma, 364.783 euro.

L'unica struttura federativa paragonabile in Italia è l'Associazione I-Jazz, che percepisce dal Ministero 12.000 euro l'anno. Poco meno di un quinto della Hungarian Jazz Federation, finanziata per 60.589 euro l'anno, in un Paese con una scena jazzistica del tutto sconosciuta fuori dai confini nazionali... Utile ribadire che in ognuno dei Paesi suddetti le sovvenzioni per festival e rassegne sono da aggiungere agli stanziamenti sopra citati.

I dati sono tratti da una ricerca commissionata dall'Associazione Europe Jazz Network, che consorzia circa 90 soci in 28 Paesi, fondata in Italia nel 1987 e poi emigrata a Parigi per il disinteresse delle istituzioni italiane».

È forse giunto il momento di scardinare questa egemonia che, seppure appartenente alla storia del nostro Paese, oggi non ne rappresenta più il background storico, che necessita di un reset e di un aggiornamento di sistema.

Se solo si entra nei complessi meandri del FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo), si comprende come l'elefantina macchina burocratica del Ministero (e la copiosa modulistica che ne consegue) basi il principio di valutazione e scelta dei progetti culturali su parametri che poco hanno a che fare con i linguaggi artistici odierni.

I meccanismi produttivi di un'associazione culturale no profit sono diversi da quelli di un Teatro di tradizione o di un Ente Lirico, e le esigenze programmatiche ed economiche sono diverse tanto quanto le musiche di nicchia distano dall'Opera o dal Balletto.

Se il già citato ex Ministro insidia gli elettori con moti culinari, ciò probabilmente significa che vuole relegare la cultura in un luogo improbabile, rischiando così di annientarla, facendo di tutte le erbe un fascio.

Come a dire che l'Italia è una, quando invece è varia e ricca quante sono le menti capaci di declinare pensieri creativi.

Che non ci sia un altro Paese al mondo così ricco di storia come il nostro è risaputo, ma non si sa (o non si è coscienti) invece, che lo Stivale produce una cultura ricca e variegata che non ha pari. Merito di un territorio vasto e diviso. Geograficamente, culturalmente, gastronomicamente, artisticamente...

Se ciò in politica può essere un handicap nell'arte risulta un valore inestimabile che ancora meglio rappresenta ciò che l'Italia è stata, per vocazione, da sempre.

Proprio per questo la cultura non solo si mangia ma fa mangiare. Perché produce un'economia buona che crea un indotto straordinario, capace di sfidare la crisi imperante.

Fare cultura significa non solo offrire spazio alla creatività e radicare il senso del bello, ma far lievitare un patrimonio fatto di passato e di presente che potrebbe, in buona parte, contribuire alla risoluzione dei problemi che oggi ci attanagliano.

Investire sul piacere è segno di crescita: ciò che compro per il 'dentro' è ridistribuito nella collettività e crea una circolazione paritaria del denaro.

Certo, è necessario che lo Stato sia vicino ai privati che investono in cultura e che sia in grado di discernere, tra coloro che la fanno, chi vale realmente e produce economia e chi, invece, vuole solo salvaguardare le caste.

La gente chiede ciò che conosce e ciò che offre la nostra tv. Ha ragione Baricco: ripartiamo dalla scuola e dalla televisione, che devono essere diverse.

Solo così si capirà che spendere 20 euro per un concerto non solo fa bene all'anima ma contribuisce alla crescita del nostro Pil.

Se qualcuno continuerà a sostenere che la cultura non si mangia rimarrà una fame atavica. Un domani dovremo spiegarlo ai nostri figli.¹³

Ma chi sono i nostri figli?

Io ne ho uno: Andrea. Che già a cinque anni conosce il mondo per averlo visto e per averlo immaginato. Grande e piccolo.

Personalmente, attraverso il jazz ho avuto modo di viaggiare ancora prima di avere visto il mondo, ma oggi posso dire di avere scoperto un mondo più vasto proprio grazie alla Sardegna.¹⁴

¹³ Da "Cultura uguale cibo" di Paolo Fresu in "Ritagli" / Camera dei Deputati www.camera.it / Novembre 2012

Sardegna che rappresenta il mondo nel suo rapporto tra micro e macro, tra memoria e contemporaneità in quanto luogo dai confini precisi e rigorosi. C'è un'isola, e c'è un mare attorno che la cinge con un abbraccio che è caldo, ma che può anche stritolare.

A proposito di questo, nel 1998 scrissi il testo introduttivo per l'edizione di *Time in Jazz* di quell'anno il cui tema era "Gli otto continenti".

Erano passati dieci anni esatti dalla nascita del festival e quella occasione offriva lo spunto per affrontare come *divertissement* il tema dell'insularità, accanto a quello della circolarità continentale.

Nel mio scritto di allora ipotizzavo una sorta di geografia costiera e perimetrale che è tipica dei sardi, perché noi isolani possiamo, a volte, essere capaci di tracciare una precisa silhouette dell'Europa, ma incapaci di seguire mentalmente il percorso di un fiume o di individuare a memoria la posizione di una città, specie se questa è interna e non si affaccia sul mare.

Partivo dall'assunto «che la nostra debole preparazione geografica (non per forza vera naturalmente...) deriva dal fatto che il mare ci confonde perché elemento plasmante e temprante.

Il ricordo dei miei primi viaggi fuori dalla Sardegna, ad esempio, è bizzarro: il luogo di arrivo (parlo di quelli in nave) era Civitavecchia, o Genova, e il resto del mondo non esisteva.

Non importava, poi, se dovevo andare a Milano e a Bari in quanto, per me, il viaggio era quel tratto di mare che divideva l'isola dalla costa continentale, esattamente come lo è quella striscia d'acqua di poche miglia che divide la Danimarca dalla Svezia con il suo ponte e con le pale eoliche incastonate nell'acqua, o l'altra striscia di mare che separa la Calabria dalla Sicilia.

Per questo noi sardi, a mio avviso, siamo dei buoni viaggiatori. Perché dopo il notevole sforzo dell'attraversamento, quello che segue è un gioco da ragazzi.

Non è poi Civitavecchia, distante da Olbia quasi quanto da Cagliari? E se così è, cosa ci induce ad affrontare questo viaggio come un viaggio 'vero', a differenza dell'andare al 'Capo di sotto' ¹⁵, *su Cabu 'e josso*, in macchina o con la "freccia sarda", il treno di cui abbiamo parlato pocanzi, che per percorrere l'isola impiegava diverse ore? ¹⁶

Se questa mia teoria strampalata fosse vera, sarebbe anche facile comprendere come mai i confini sono così misteriosi e attrattivi.

Non solo quelli del viaggio, ma anche e soprattutto quelli della coscienza. Perché è l'uomo a definirli, ma è lo stesso uomo a valicarli, fisicamente e con il pensiero».

Ed è il pensiero a riportarci alla Sardegna e a collocarla come luogo strategico nel cuore del Mediterraneo. Vicina e lontana dall'Europa e dall'Africa - per quanto la cultura latina sia fortemente legata all'isola per i rapporti con gli aragonesi e con i catalani - ma certamente distante da New York, da Chicago e Los Angeles.

È grazie a questo che nasce l'esigenza di costruire un percorso che faccia da collante con queste esperienze e con queste riflessioni.

Per questo nasce, nel lontano 1988, un festival di jazz a Berchidda.

Nasce dal volere di un piccolo gruppo di persone che ancora oggi, dopo venticinque anni, credono nell'impossibile che diviene possibile.

Per questo ho scelto questo titolo per la mia *Lectio Magistralis* e ho fatto questa lunghissima (mi perdonerete) introduzione a volo d'uccello sulla filosofia del viaggio, della perimetralità, della memoria, del micro e del macro, del gusto, del locale e del globale, utilizzando il piccolo Andrea come attore principale.

Perché mi serviva giustificare il fatto che potesse nascere un festival di jazz in un luogo lontanissimo dalle centralità culturali. Un luogo che non aveva nessun rapporto con una musica che veniva da oltre oceano se non per il fatto che a Berchidda c'era una antica Banda Musicale e c'ero io, che il jazz lo masticavo ormai da una decina d'anni.

¹⁴ Da "Musica Dentro" di Paolo Fresu / Giangiacomo Feltrinelli Editore - Milano 2009

¹⁵ I due capi della Sardegna sono su *Cabu 'e sus*, il Capo di sopra, e su *Cabu 'e josso*, il Capo di sotto che corrispondono al Nord e al Sud dell'isola e rappresentano i due gradi filoni linguistici del Logudorese e del Campidanese.

¹⁶ Anche nella prefazione di "Paolo Fresu, In Sardegna. Un viaggio musicale" di Paolo Fresu / Giangiacomo Feltrinelli Editore - Milano 2012

Alla fine degli anni Ottanta, pur non ancora maturo, sentivo dentro me stesso che tutte queste riflessioni sulle geografie potevano avere uno sbocco in quella 'isola nell'isola' di cui abbiamo ampiamente parlato e che attraverso il jazz avrei potuto dare risposte alle innumerevoli domande che mi ponevo e che ho provato a esplicitare in questo scritto.

Ma andiamo per ordine.

Era il 1988. Il sindaco di allora, mi chiese di pensare qualcosa per la comunità berchiddese.

Non ci volle molto per convincermi e dopo poco presentai il progetto di un festival che potesse avere continuità nel tempo e che potesse rispondere a quei requisiti di programmazione e a quegli obiettivi in grado di giustificare Berchidda come luogo adatto a dar vita ad una manifestazione musicale.

A parte sporadici avvenimenti, le esperienze del jazz nell'isola in quegli anni erano quelle di "Jazz in Sardegna" a Cagliari e di Sant'Anna Arresi, piccolo centro del Sulcidano dove da qualche anno si svolgeva un piccolo festival di jazz.¹⁷

Presi dunque spunto ed esempio da questa realtà che, per certi versi, era simile a quella di Berchidda, anche se diversa per altri. Entrambi erano centri molto piccoli, questo sì, ma mentre Sant'Anna Arresi era un luogo di turismo per via delle sue belle spiagge, Berchidda era un luogo dell'interno dell'isola, senza nessuna vocazione turistica e dove l'economia si basava sull'agricoltura e sull'allevamento. La musica era solo un hobby, seppure diffuso. Anche il Festival di Calagonone, in provincia di Nuoro, stava appena nascendo e, comunque, aveva più assonanze con quello di Sant'Anna Arresi che con Berchidda, in quanto anch'esso luogo che si affacciava sul mare.

Time in Jazz fu il titolo scelto. Non sapeva di nulla e in inglese era solamente un'accozzaglia di parole, ma funzionava visivamente e suonava bene. Il tempo del jazz dunque. Anzi 'il nuovo tempo del jazz', visto che questo ne fu il sottotitolo per diverse edizioni.

Nuovo perché voleva essere diverso e perché aveva l'ambizione di raccontare il jazz da un altro punto di vista: il mio.

Gli obiettivi erano molteplici: dare continuità alla manifestazione che si sarebbe svolta, come ogni vero festival, con cadenza annuale, radicare il festival nel territorio attraverso progetti che tenessero conto della nostra cultura e, infine, farne uno strumento capace di sviluppare l'economia e il turismo portando pubblico da tutte le parti d'Italia e caratterizzando così Berchidda come luogo unico e originale, dove potessero succedere cose che non accadevano altrove.

Sapevo, del resto, che quello era, probabilmente, l'unico modo per attirare gente verso l'interno dell'Isola. Il turismo diffuso non era ancora in voga e l'unica Sardegna conosciuta era quella del mare e quella, ancora più blasonata, dell'altro turismo spendaccione e un po' volgare dei VIP della Costa Smeralda.

Questo manifesto mi dava, dunque, l'opportunità di fare del festival uno strumento di sperimentazione e di scambio, dove gli artisti si sarebbero potuti incontrare per produrre cose nuove, capovolgendo quell'atavica mentalità secondo la quale le idee migliori vengono sempre da fuori.

Time in Jazz sarebbe così diventato il mio strumento comunicativo oltre alla tromba e al flicorno per raccontarmi in un luogo che, in fondo, (e nonostante fossero passati diversi anni) mi conosceva poco.

La prima edizione si tenne con l'aiuto di alcuni volontari del posto e di cugini e cugine dal 12 al 14 settembre 1988 nella piccola piazzetta adiacente alla piazza principale del paese, quella Piazza del Popolo che oggi è il magnifico teatro di *Time in Jazz*. Il pubblico era composto da poche centinaia di persone e un bottiglione da due litri di acquavite di mio padre contribuiva, alla fine dei concerti, a scaldare gli animi nelle serate fredde di settembre.

La positiva esperienza venne ripetuta l'anno successivo, più o meno con la stessa formula.

Non solo concerti ma anche proiezioni di film sul jazz e seminari, con una propensione verso il jazz italiano e verso quello regionale.

In questa seconda edizione si intravedeva più chiaramente il tracciato originale di una manifestazione che mai abbiamo voluto chiamare rassegna: quello depositato a mo' di 'manifesto' in due fogli A4 battuti a macchina con la mia Olivetti Lettera 32: progettazione e produzioni originali, attenzione verso

¹⁷ La prima esperienza festivaliera sarda è stata quella di "Jazz in Sardegna", nata nel 1980 con l'organizzazione del concerto degli Art Ensemble of Chicago al Teatro Massimo di Cagliari. "Ai confini tra la Sardegna e il Jazz" di Sant'Anna Arresi nasce nel 1985 con l'organizzazione dell'Associazione culturale Punta Giara mentre "Calagonone Jazz" nasce nel 1987.

il jazz isolano e attività collaterali per insegnare e raccontare il jazz al pubblico, oltre che volontà di crescita economica e creativa.

Il manifesto del primo anno mi ritraeva in una foto di Agostino Mela virata seppia. Il programma era preceduto da una mia introduzione, consuetudine, questa, che è rimasta nel tempo e che introduce tutte le edizioni del Festival, presentato in un'elegante brochure ricca di fotografie e di testi anche se ancora, allora, non si era instaurato – a livello grafico e di immagine – un vero rapporto con l'arte, incontro che avvenne, di fatto, solo nel 1994 con le prime opere del pittore napoletano Salvatore Ravo, e che da allora avrebbe caratterizzato tutta la nostra comunicazione visiva.

Nonostante il buon successo di pubblico e di critica il paese era ancora scettico sull'iniziativa.

La gente mi fermava per strada per fare i complimenti per la mia carriera e per chiedermi informazioni sui miei viaggi e i miei concerti ma, a parte il Sindaco, qualche amministratore, i volontari sempre più numerosi e pochi altri, la maggior parte della popolazione aveva l'impressione che questa manifestazione fosse avulsa dalla realtà locale e che i soldi, sebbene pochi, che il Comune metteva a disposizione, fossero buttati via. E poi, il jazz non piaceva e forse era questo il vero motivo delle critiche e della diffidenza.

D'altro canto, era ormai da molti anni che a Berchidda non accadeva niente di rilevante e che anzi si faceva di tutto, soprattutto tra i giovani, per distruggere sul nascere le poche iniziative pubbliche e sociali.

Time in Jazz, seppur appena abbozzato, stava infrangendo questa tradizione e stava costruendo qualcosa di stabile che avrebbe di certo creato un precedente importante e, forse, destabilizzato un sistema che sembrava non dovesse cambiare ancora per molto tempo.

L'edizione del 1990 gettò le basi concrete per le fortunate edizioni dell'ultimo decennio. "Oltre..." era il titolo di quel festival. Continuammo a dare spazio ai musicisti sardi e a dedicare sempre maggiore attenzione alle più interessanti e originali proposte musicali d'oltralpe.

«Oltre... dunque ...quando i confini si annullano e le distanze si avvicinano concretizzandosi in un concetto direi empedocleiano dell'arte». ¹⁸

Questo scrissi nelle note introduttive ospitate nella brochure di quell'anno, laddove ipotizzavo una geometria del pensiero creativo rappresentata dalla Sfera in quanto essenza del carattere multimediale dell'arte.

«Non più solo Musica», aggiungevo in quelle note, «non più solamente Jazz, ma anche Danza, Balletto, Teatro, Cinema, Pittura, Scultura, Fotografia. Tutto ciò che è creatività circuita intorno ad una ipotetica traiettoria sferica per incontrarsi, durante il percorso, con tutte le altre forme espressive, anche con quelle diametralmente opposte e che, in apparenza, non hanno nessuna relazione con il fuoco della Sfera stessa. [...]

A ragion veduta quindi un festival la cui finalità è la necessità non solo di continuare il percorso ma sperimentare e documentare le nuove tendenze del Jazz che vogliono confrontarsi con altre forme di linguaggio». ¹⁹

¹⁸ Empedocle (Ἐμπεδοκλῆς, *Empedocles*) d'Agrigento. Filosofo greco, nato (secondo la datazione di Apollodoro coincidente col rapporto cronologico istituito da Aristotele fra lui e Anassagora) nel 483-2 a. C. e vissuto, secondo Aristotele ed Eraclide, sessant'anni.

Egli si manifesta in una delle due opere che gli si possono sicuramente attribuire (Καθαρμοί "Purificazioni") come un sacerdote erede della religiosità orfico-pitagorica, nell'altra (il Περὶ φύσεως "Della natura") come un filosofo continuatore delle ricerche intorno all'essenza della natura e preoccupato di conciliare pluralisticamente gli opposti motivi dell'eleatismo e dell'eraclitismo. [...] Delle concezioni pluralistiche dei naturalisti greci del sec. V (Empedocle, Anassagora, Democrito), la prima, idealmente e storicamente, è la sua, che non conosce ancora la molteplicità infinita delle omeomerie di Anassagora o degli atomi di Democrito e pone a base del reale quelle quattro: "radici di tutto" (ρίζωματα τῶν πάντων), terra acqua aria fuoco, che dovevano poi, attraverso le sistemazioni platoniche e aristoteliche, rimanere per tanti secoli i tipici elementi delle cose. Così s'intende la parola empedoclea, che non vi siano al mondo né nascite né morti, ma soltanto mescolanze e separazioni. E queste sono prodotte da due forze divine, l'Amore e l'Odio (Φιλία e Νεῖκος, e molti altri sinonimi), che operano antagonisticamente, l'una tendendo a realizzare l'assoluta mescolanza dei rizomi, l'altra a totalmente separarli l'uno dall'altro. Quando opera solamente l'Amore, i quattro elementi sono perfettamente unificati nello Sfero, e non esiste il mondo: dove l'eleatismo non è soltanto nella reminiscenza della sfera parmenidea, ma anche nell'idea della perfezione come unità superiore alle differenze del mondo.

www.treccani.it

¹⁹ A partire dalla prima edizione del 1988 le brochure (e successivamente i tabloid) del festival hanno sempre ospitato un mio scritto introduttivo. Dal 2001 in una doppia versione in italiano e sardo.

Insomma, c'erano in quelle note tutti i germi costruttivi per quel festival/contenitore che nell'arco degli anni è cresciuto esponenzialmente fino a raggiungere il successo e la maturità di oggi.

La quarta edizione ebbe una durata di cinque giorni e si svolse dal 4 all'8 settembre, con alcune serate particolarmente fredde e spazzate dal maestrale. L'acquavite di Lillino era oramai diventata di rito e l'atmosfera continuava ad essere familiare e raccolta nonostante il pubblico iniziasse a crescere. "Prove d'Autore" ne fu il titolo e la maggior parte dei progetti erano, di fatto, produzioni originali di *Time in Jazz*.

Ma il progetto più importante di quell'anno fu quello che coinvolse la Banda Musicale 'Bernardo De Muro' di Berchidda ²⁰ assieme al polistrumentista Eugenio Colombo.

Eugenio aveva realizzato un'opera commissionata dal festival di Clusone con la Banda locale che si intitolava "Sorgente sonora". Nacque dunque l'idea di riproporla a Berchidda utilizzando la nostra formazione bandistica e, naturalmente, fu tradotta letteralmente in "Sa 'ena sonora". Grazie anche ad un altro progetto su Pietro Casu, ²¹ oratore, linguista, poeta e predicatore di Berchidda, il festival iniziava a legarsi al paese e al territorio, ponendosi anche come strumento di riflessione politica e culturale in seno alla più complessa vicenda dei finanziamenti pubblici e della didattica in Sardegna. Erano per me argomenti importanti, che mi coinvolgevano come direttore artistico di *Time in Jazz* e come direttore dei seminari nuoresi (nati, nel frattempo, nel 1989) e che, poi, sarebbero sfociati nella realtà nazionale con la militanza nell'Amj – 'Associazione nazionale Musicisti di jazz' ²² che sarebbe nata subito dopo.

Si organizzarono, dunque, tavole rotonde di discussione sul tema della didattica e della programmazione concertistica che coinvolsero scuole, musicisti e didatti, operatori culturali e direttori di festival e di rassegne.

Nacque allora anche lo spazio del jazz club, che si tenne per diversi anni appena fuori Berchidda, nella Terrazza Belvedere e che ospitò diversi gruppi giovani ed esordienti ed altri con musicisti più affermati, fino a quando, intorno alla fine degli anni Novanta, il jazz club non si spostò nel vicino Museo del Vino.

Il festival era ancora completamente gestito dal Comune di Berchidda. Così era nato nel 1988. Era l'ufficio ragioneria che stilava, sotto la mia consulenza, i contratti con gli artisti ed era lo stesso ufficio a dover indire gare di appalto per ogni singola iniziativa, ma la manifestazione diventava di anno in anno sempre più grande e il lavoro aumentava di giorno in giorno.

Intanto le edizioni si susseguivano con sempre maggiore successo e pubblico. *Time in Jazz* iniziava a diventare una sorta di luogo di culto e Berchidda era sempre più conosciuta sia in Sardegna che sulla penisola.

²⁰ La Banda musicale di Berchidda è nata nel 1913 per volere del Canonico Pietro Casu e nel 2013 festeggerà i suoi cento anni di vita. Attualmente è composta da circa 50 elementi di tutte le età ed è diretta dal Maestro Luciano Demuru. Grazie alla Banda, a Berchidda si sono formati diversi gruppi musicali e complessi tra cui la "Funky Jazz Orchestra" diretta dall'ex Maestro Antonio Meloni, che nel 2012 ha riscosso apprezzati consensi in seno alla venticinquesima edizione di *Time in Jazz*.

²¹ Pietro Casu nacque a Berchidda il 13 aprile del 1878. È stato teologo e filosofo, e ha insegnato Lettere presso i seminari di Ozieri e Sassari. Divenne prima parroco di Oschiri e poi di Berchidda, ed è proprio presso il suo paese natale che rimase fino alla morte, avvenuta il 20 gennaio del 1954.

È stato sicuramente uno dei personaggi più importanti del primo Novecento sardo e ha mantenuto stretti rapporti con gli scrittori e gli intellettuali sardi dell'epoca, tra cui Grazie Deledda. Era conosciuto e rispettato per la sua profonda conoscenza delle tematiche sarde, argomento che affrontò in tantissimi interventi pubblicati nelle più importanti riviste e giornali sardi dell'epoca.

Fu anche un profondo conoscitore e amante della 'lingua sarda' che usò spesso nelle sue argute prediche e nei discorsi ufficiali. Scrisse poesie e divenne popolare anche per i suoi romanzi in italiano, che ebbero un discreto successo di critica e pubblico, come "Aurora sarda", "Per te Sardegna", "La dura tappa", "Notte sarda", "La voragine" e altri ancora.

Inoltre studiò e fece ricerche sul Sardo Logudorese, realizzando un'opera manoscritta, il "Vocabolario Sardo Logudorese – Italiano", formata da mille e più fogli, che è stata stampata nel 2002 dalla casa editrice Ilisso in collaborazione con l'ISRE, l'Istituto Superiore Regionale Etnografico.

Ha tradotto in sardo poesie italiane e straniere ed è famoso per aver realizzato la traduzione in lingua sarda Logudorese della Divina Commedia, pubblicata a Ozieri nel 1929 dalla Editrice F. Niedda e figli col titolo "Sa Divina Comedia de Dante in limba salda".

Ha inoltre composto i testi per una serie di canzoni natalizie musicate dal Canonico Agostino Sanna che oggi sono eseguite e cantate in tutta l'isola.

²² L'AMJ nasce nel 1990 nell'importante tentativo di riunire le disperse forze dei musicisti e di portare avanti una battaglia di largo respiro, dai conservatori al diritto di improvvisazione, dalla presenza nei festival alla costituzione della Grande Orchestra Nazionale. Paolo Fresu fu eletto vicepresidente nel marzo del 1991 a fianco del secondo presidente Giorgio Gaslini.

Conosciuta... ma non furono anni facili. Nel 1992 si tenne un festival di protesta per via della mancanza di finanziamenti dovuta all'incuria e alla disattenzione dei nostri interlocutori politici di allora. Tutti gli artisti invitati vennero a Berchidda gratuitamente e io scrissi queste parole: «Finché ci saranno uomini capaci di raccontarsi con uno strumento, con il proprio corpo e le proprie mani, con i colori, con una pietra o un pezzo di legno, noi non moriremo. L'immaginario è la nostra linfa ma non si può comprare per nessun prezzo». ²³ Erano altri tempi, come recita anche il titolo della nostra rassegna a cavallo tra Natale e Capodanno, ed effettivamente da allora siamo andati avanti spediti e sempre più convinti della necessità di fare e di programmare il diverso, l'inascoltato e il non ancora visto o percepito.

Sulla scia delle collaborazioni con Pilar Gómez Cossío, Salvatore Ravo, Sergio Cara, Gisela Moll e Pinuccio Sciola, nel 1997 prese il via l'attività del PAV (Progetto Arti Visive) ²⁴ curata da Giannella Demuro e Antonello Fresu: da allora, sia l'arte contemporanea che le immagini e il cinema, settore coordinato e diretto da Gianfranco Cabiddu, hanno aperto nuove porte nell'arte di *Time in Jazz*.

Nel 1995 iniziarono a prendere parte alla manifestazione anche gruppi musicali di strada, contribuendo a fare del festival una festa collettiva capace di coinvolgere sempre di più la comunità berchiddese che, se i primi anni appariva scettica, oggi è quasi totalmente complice di un progetto che abbraccia tutta la realtà del Nord Sardegna.

Nel 1998 nacque finalmente l'Associazione culturale *Time in Jazz*, che da subito iniziò ad organizzare e gestire il Festival, sostituendosi, non senza conflitti, al Comune di Berchidda, che continuò, tuttavia, a partecipare attivamente, seppure con notevoli sforzi, al suo sviluppo. *Time in Jazz*, tra soddisfazioni e difficoltà, era ormai una realtà forte e viva, grazie all'esperienza maturata fin dal 1988, con quel volontariato che lo aveva reso grande e che lo supporta tuttora.

Negli stessi anni iniziammo a portare il Festival nei luoghi di culto, primo fra tutti la piccola chiesa, allora appena ristrutturata, di Sant'Andrea, ²⁵ che nel 1997 ebbe modo di ospitare uno dei concerti più straordinari della nostra storia: quello in piano solo del 'nostro' Antonello Salis. Mai prima di allora un pianoforte era entrato in quel luogo sperduto tra il giallo delle stoppie estive, i vigneti e gli oliveti. Le lacrime commosse di Antonello e il sudore del pubblico accalcato all'interno della chiesetta ci convinsero a continuare in questa direzione: nell'arco di pochi anni, abbiamo utilizzato non solo tutte le chiese campestri di Berchidda, ma anche molte e bellissime chiesette dei paesi limitrofi. Jazz e misticismo, dunque. Una delle foto che io amo di più è stata scattata dall'amica Nina Contini Melis qualche anno fa e ritrae il musicista musulmano Dhafer Youssef con il suo oud dietro la statua di Sant'Antioco di Bisarcio. Infrangendo le barriere musicali e quelle religiose, *Time in Jazz* è diventato un buon esempio di integrazione e di comunicazione fra le genti, le fedi e le razze, invitando musicisti africani, turchi, macedoni, tunisini, marocchini, algerini, lapponi, newyorkesi, scandinavi, mitteleuropei, sardi, bretoni, vietnamiti...

²³ Parte di questo testo è contenuta nel libro "Musica Dentro" di Paolo Fresu / Capitolo 09 "Then and Now" Giangiuseppe Feltrinelli Editore - Milano 2009

²⁴ Curato da Giannella Demuro e Antonello Fresu, il P.A.V. (Progetto Arti Visive) organizza le iniziative artistiche dell'associazione *Time in Jazz*, e tra i suoi obiettivi ha lo studio, la promozione e la documentazione dei fenomeni artistici che sono espressione della ricerca più avanzata nel campo delle arti visive in Sardegna. Il P.A.V. si propone, così, come occasione di incontro e riferimento per la cultura artistica nell'Isola, grazie anche alla risonanza internazionale acquisita dal Festival e dall'associazione nel corso degli anni. Dall'agosto 1997 ad oggi, il P.A.V. ha prodotto numerose manifestazioni artistiche coinvolgendo la maggior parte dei più noti e impegnati artisti locali, ma anche molti artisti nazionali e internazionali.

Il sempre maggiore coinvolgimento dell'associazione *Time in Jazz* nell'ambito della ricerca visiva e il crescente successo e apprezzamento del pubblico e degli operatori del settore hanno portato alla definizione di un programma di lavoro articolato in numerose sezioni e alla realizzazione di due iniziative stabili: la *Collezione di Arte contemporanea* e *Semida* - Museo all'aperto sul Monte Limbara, nel territorio della Foresta Demaniale "Monte Limbara Sud" di Berchidda, dove vengono realizzati interventi di arte ambientale. Di anno in anno, inoltre, nuove iniziative artistiche vengono progettate e realizzate dai responsabili del P.A.V. e dai curatori chiamati a collaborare, al fine di creare nuove occasioni di incontri culturali e opportunità diversificate per la diffusione di un turismo culturale. Tutti gli eventi del Progetto Arti Visive sono accompagnati dalla pubblicazione di cataloghi corredati da apparati critici e iconografici, uno strumento culturale che consente la storicizzazione e la divulgazione degli eventi realizzati, a disposizione del pubblico e degli operatori del settore.

<http://www.timeinjazz.it/programma.php?id=10>

²⁵ Sono quattro le chiese campestri situate nel territorio di Berchidda a pochi chilometri dal centro abitato. Santa Caterina (Santa Caderina) costruita tra il 1502 e il 1504, Sant'Andrea (Sant'Andria) edificata nel 1660 e restaurata da pochi anni, San Michele Arcangelo (Santu Migali) risalente all'epoca bizantina e San Marco (Santu Malcu) presumibilmente risalente al XIII secolo. In tre di esse si svolgono le tipiche feste campestri, tra maggio e i primi di giugno.

Un'apertura, questa, già descritta in quel manifesto artistico e filosofico di allora, e perseguito ancora oggi con rigore. È il manifesto delle musiche, e non della musica. Un festival di jazz, dunque, ma soprattutto un festival che crede nella propensione alla ricerca e allo sviluppo del linguaggio afro-americano, musica dinamica e in divenire per sua stessa natura, e nell'apertura verso il mondo con i suoi intrecci geografici e stilistici.

Da qui i temi di ogni edizione. Temi che diventano una sfida lessicale laddove ogni artista e ogni spettatore si sentono parte di un teatro fatto di verità e non di finzione. Dove ognuno (il pastore, l'impiegato, il volontario, il tecnico, il cuoco, il musicista, l'artista visivo, l'accordatore di pianoforti, *s'oberaju mazore*²⁶ della chiesa campestre...) si sente parte di un percorso virtuale fatto di ragione e di emozione. È il percorso di *Semida*,²⁷ il Museo all'aperto di Arte e Natura fortemente voluto dal PAV che, in comunione con l'Ente Foreste, pone un interrogativo nuovo sul senso dell'arte. È grazie a questo che nel 2001 nasce l'idea di portare alcuni dei nostri concerti nei boschi e nelle foreste della nostra montagna. Ed è a partire da questi primi esperimenti che nel 2005 si inaugurano i concerti all'alba nella natura, nella magia dei colori e dei profumi del mirto, del cisto e dell'elicriso, con il sole che sorge a levante dietro l'isola di Tavolara.

Time in Jazz sa di tutto. Sa di 'trance' nella sua follia collettiva, sa di pecore munte al suono de *sas cadinas*,²⁸ e questo suono sa, a sua volta, di 'digitale' tra passato e presente. Sa di padelle appese a mo' di scena sul palco e di motocarri assurti al ruolo di oggetti d'arte moderna. *Time in Jazz* sa di gente. Di fuochi e di bande, di fanfare e combo, di soli vertiginosi e di orchestre da camera. Sa di poeti improvvisatori e di rime in *limba*. Di percussioni e di bicchieri che risuonano e brillano sollecitati dalla luce del sole appena nato. Sa di amici che non ci sono più e di nuovi arrivi. Sa di incontri e di scontri. Di fidanzamenti e di *dispedidas*.²⁹ Di bimbi, di giochi e di grandi. Di cibo e di vino. Di dolci. E sa di mandorle amare e di vigne che profumano di vermentino.

Sa di musica, *Time in Jazz*. Quella dei campanacci delle greggi che a volte accompagnano il suono di chi è appena arrivato da New York o da Londra, e sa di voci ataviche tra una basilica, una cantina e una strada. Ma sa soprattutto di vento. Di quel maestrale che è il vero protagonista e che porta quanto ha raccolto a Nord-Ovest del mondo, rubando un po' di suono e rendendolo agli altri.

È il suono dei venti. Non solo dei venti e più anni di vita, ma di quel soffio vitale che anima i luoghi.

E, allora, a Berchidda può succedere che un festival di jazz nato nel 1988 continui a vivere e a crescere portando con sé migliaia di persone e oltre venticinque estati piene di musica, arte ed emozione.

Tutto questo può sembrare normale, ma in realtà non lo è, perché è faticoso vivere per venticinque anni nella cultura di un Paese che non la vuole.

A Berchidda succede che non ci sia solo un paese in festa ai piedi del Limbara ma che questa festa sia contagiosa e coinvolga comuni vicini e lontani, tra il Logudoro, la Gallura, l'Anglona e il Meilogu.

Succede a Berchidda che, nonostante in venticinque anni siano passate centinaia di migliaia di persone, non sia accaduto mai niente di veramente preoccupante tra le genti e che il variegato pubblico che vi arriva, in cravatta, col *piercing* e con il cane, viva il *Time in Jazz* non solo come una festa ma come un momento di riflessione e di comunione vera, dove i suoni della musica diventano il companatico del rito da consumare in Piazza del Popolo e nelle chiese di campagna, tra le sughere o in un bosco di lecci, in un ippodromo o in un'altra piazza, in un aeroporto, una stazione o una nave in traversata.

Può succedere anche che la musica si faccia una, come le genti divengono una, e che questa racconti il variegato mondo che la respira. Nel campeggio Tancaré o nel Bar Jolly di Giammartino, bevendo

²⁶ S'oberaju mazore è il presidente del comitato della chiesa campestre designato di anno in anno dai soci durante la festa campestre che si svolge in primavera.

oberaju *s.m.* membro d'una associazione a scopo di festeggiamenti. *Sos oberajos de Santu Sebbastianu* I soci dell'associazione di San Sebastiano. *Sos oberajos sun chirchende in sa 'iddha pro sa festa* i membri del comitato raccolgono le offerte per il paese.

mazòre *agg. compar.* maggiore

Da "Vocabolario Sardo-Logudorese-Italiano" di Pietro Casu. A cura di Giulio Paulis, ISRE/Ilisso Editore, Nuoro 2002

²⁷ *Semida* significa letteralmente sentiero. Il Casu, nel suo "Vocabolario Sardo-Logudorese-Italiano" lo definisce 'sentieruzzo' *In su buscu b'had appena una semida* attraverso il bosco c'è appena un sentieruzzo. *Semida de crabas* sentieruzzo di capre.

²⁸ *cadina s.f.* secchio, per lo più di legno (ma anche di latta) che si adopera per mungere.

Da "Vocabolario Sardo-Logudorese-Italiano" di Pietro Casu. A cura di Giulio Paulis, ISRE/Ilisso Editore, Nuoro 2002

²⁹ *dispedida s.f.* congedo, *Sa dispedida est istada dolorosa* il congedo è stato doloroso (...) *Dare sa dispedida* dare congedo.

Da "Vocabolario Sardo-Logudorese-Italiano" di Pietro Casu. A cura di Giulio Paulis, ISRE/Ilisso Editore, Nuoro 2002

vermentino dopo avere premiato il poeta Mario Masala ³⁰ per i suoi sessant'anni di carriera, o al laghetto Nunzia nel Demanio Forestale, davanti all'improbabile palco dove si esibisce un tale con la fisarmonica che si dimena alle nove del mattino perché sa che a Berchidda succedono cose che non accadono altrove, neanche alla Scala di Milano.

Non accade che ci si perda a *Time in Jazz*. E se questo accade, in viaggio verso l'Agnata e per un cartello spostato o male interpretato, il viaggio diviene ancora più ricco e la scoperta dei luoghi prelude a quella dell'arte che vi dimora per necessità prima che per piacere.

Accade talvolta che l'emozione e la poesia si insinuino tra i filari di una vigna alle sei del pomeriggio e che zappe e altri strumenti che lavorano la terra dialoghino con una tromba che suona verso un cielo rosso straziante quando i campanacci delle greggi diventano violini e contrabbassi e i suoni degli utensili della campagna sono oboi e pianoforti.

Ma Berchidda non è una. Perché durante il *Festival internazionale Time in Jazz* succede anche che Riu Zocculu e Sa Rughe ³¹ siano i quartieri di una metropoli infinita. Le dodici note musicali ne delineano i nuovi confini, che sono immaginari ma che ne colgono la ricchezza degli incontri, smussando gli angoli di una nuova geografia incerta.

Succede che uno spazio come una vecchia casa abbandonata diventi un museo e che un caseificio in disuso sia un nuovo teatro o una officina produttiva che trasforma non più latte ma idee.

La transumanza di chi si sposta tra basiliche e parchi eolici rappresenta una metropolitana di superficie dove le stazioni sono decine e decine di concerti, esposizioni d'arte contemporanea, incontri, proiezioni; e accade, a Berchidda e in tutto il Nord Sardegna, che tutti siano ricettivi e aperti verso le problematiche di oggi e che i suoni dell'Africa, del Sud America, dell'Europa e dell'America nera diventino un presente da portarsi a casa e da consumare nel freddo inverno in attesa di un'altra estate.

A *Time in Jazz* succede che qualcuno dica 'che non deve più succedere'. Che qualcuno rifletta sul fatto che il mondo può essere migliore se il senso del bello vi alberga e se sullo stesso palco dialogano mondi opposti, nella geografia come nella religione, nel colore della pelle come nella normale interpretazione delle cose. Che qualcuno rifletta non solo sul rapporto tra uomo-musica-territorio-natura ma sull'impatto che un festival come il nostro può avere sull'ambiente che ci ospita, rendendoci tutti più responsabili e coscienti dell'importante compito che una manifestazione come la nostra deve avere. Compito e missione che non deve essere solo il proporre buona musica, ma utilizzare i suoni per una riflessione collettiva intorno ai temi ambientali e a quelli energetici. ³²

Succede che ci si ritrovi tutti a consumare il rito collettivo del concerto immersi nella natura o ospiti in una basilica persa nel nulla, obbligandoci non solo a dialogare correttamente con gli spazi ma a viverli coralmemente, dividendoli e condividendoli con gli altri.

Se il 'rispetto' per il pianeta passa attraverso il 'rispetto' verso noi stessi e verso gli altri, in questo senso sento di poter affermare che la musica e l'arte hanno un valore fondamentale in quanto linguaggi

³⁰ Nato a Silanus (NU) nel 1935, è uno dei grandi protagonisti della tradizione poetica improvvisata in *limba*. Secondo l'esperto e biografo Paolo Pillonca, che lo definisce "poete de vena bona che-i s'abba de sos montes plus altos", Mario Masala «...cantat a sa lestra cun boghe diliga in cunsonu cun su tenore, sabidoria naturale in s'andanta e su versu e mesura justa in sa mètrica».

Nell'edizione di *Time in Jazz* 2011, ha partecipato alla gara poetica tenutasi il 15 agosto nella Chiesa campestre di Santa Camerina, assieme al poeta di Gairo Bruno Agus.

³¹ 'Riu Zocculu' e 'Sa Rughe' sono due degli antichi quartieri di Berchidda diametralmente opposti.

³² Dal 2008 *Time in Jazz* porta avanti "Green Jazz", un importante progetto di sensibilizzazione ecologica che mira a ridurre l'impatto del festival sull'ambiente e sulle risorse naturali del territorio, attraverso la realizzazione di eventi e progetti incentrati su alcune delle più attuali tematiche ambientali.

Lo stretto rapporto di *Time in Jazz* con la natura, che si manifesta specialmente in eventi come i concerti nei boschi del Limbara e nelle chiesette campestri, concretizzandosi anche nell'ambito delle arti visive con *Semida*, museo di arte e natura realizzato sul Monte Linbara in collaborazione con l'Ente Foreste della Sardegna, ha infatti portato a rafforzare l'impegno verso la sostenibilità ambientale, con l'inaugurazione di un ciclo tematico dedicato ai quattro elementi naturali – acqua, aria, terra e fuoco – e con la creazione di una serie di iniziative concrete collegate ai temi del risparmio energetico, dell'utilizzo delle energie alternative, della differenziazione dei rifiuti, dell'abbattimento della CO2, etc. *Green Jazz* si è avvalso della collaborazione di partner e sponsor quali enti locali e aziende private, e del fondamentale apporto della comunità locale e del pubblico del festival, coinvolti attivamente in un percorso di consapevolezza che intende rendere *Time in Jazz* un festival sempre più in sintonia con l'ambiente.

<http://www.timeinjazz.it/page.php?l=2&id=136>

comunicativi che attraversano l'uomo e il mondo, tessendo fili che annodano la parte più profonda e recondita di noi stessi e ribaltando così il tradizionale concetto del vedere e del sentire.

A Berchidda si vede con il cuore e si sente con gli occhi, perché nei mille luoghi incontaminati che ci accolgono i sensi si amplificano grazie ai colori e ai profumi che a loro volta donano magia e poesia alla musica.

E può succedere che assieme ai volontari di *Time in Jazz*, che hanno undici o settanta anni, cenino, allo stesso tavolo, nella mensa di Elia Saba, Jan Garbarek, Ornette Coleman, Ahmad Jamal e Bill Frisell, che prendono il loro vassoio e, a fine pasto, vanno via contenti di suonare per il loro vicino di posto e per nessun altro.

Accade a Berchidda, Oschiri, Ittireddu, Sassari, Osilo, Olbia, Sorso, Cheremule, Ozieri, Telti, Tempio, Mores, Pattada, Codrongianos, Tula, Budoni, San Pantaleo...

In tutti questi posti può succedere che siano i luoghi a diventare protagonisti e che la musica vi lievitando, sconvolgendo l'assetto tradizionale dell'intendere e del sentire, perché il tempo a *Time in Jazz* è dettato dal susseguirsi degli accadimenti e non dai giorni, che sembrano non bastare mai.

A Berchidda succede che risulti normale non farsi bastare le cose e che il verde di una vite debba essere sempre più verde. Perché sarebbe anormale che non fosse così, se venisse a mancare quell'idea di architettura collettiva che ha dato al Festival radici forti e un basamento solido.

Un'architettura che si esprime attraverso la sovrapposizione di elementi diversi, scelti con cura, che, di volta in volta e stratificandosi l'uno sull'altro, creano un complesso edificio in grado di ospitare arredi dalle forme pulite e dalle linee nette.³³

Questa insolita architettura ha bisogno di tempo e risponde alle esigenze di una geografia umana che si evolve modificandosi, a volte repentinamente e altre impercettibilmente, colmando lo spazio vuoto con edifici invisibili.

I materiali da costruzione sono le idee, mentre le linee architettoniche sono la somma delle diverse esperienze che, inanellate in successione, formano una lunga e solida trave capace di reggere il peso enorme del tempo e le sollecitazioni dettate dagli accadimenti.

Architetture sociali? Architetture viventi?

Non c'è un termine adeguato. Perché queste nella realtà non esistono, ma ci piace credere che appartengano alla storia dell'umanità più di qualsiasi monumento conosciuto e più di qualsiasi luogo simbolico della terra. Dalle Piramidi al Colosseo, dalla Tour Eiffel al non-spazio del Ground Zero di New York.

Naturalmente parliamo non di luoghi visibili agli occhi del mondo ma di epicentri creativi capaci di suggerire altrettante architetture, percepibili attraverso i sensi ma mancanti di una struttura tradizionale, dove la pietra d'angolo sono le genti, e le mura di contenimento sono l'energia collettiva.

Il mio pensiero più concreto va ai luoghi d'arte all'aperto. Ad alcuni teatri dell'Ottocento, alle arene e ai giardini italiani, ma ancora di più ai luoghi dove la casualità della storia ha generato una nuova architettura dentro l'architettura. Non solo Ground Zero, dunque, oggi quasi ricostruita ma, uno per tutti, la Chiesa di Santa Maria dello Spasimo di Palermo,³⁴ nell'antico quartiere della Kalsa, dove secolari piante di fico si inerpicano, impavide e sprezzanti del luogo, tra i muri dell'antica basilica, tendendo i propri rami verso il cielo.

Un soffitto che non c'è ne rende la struttura lirica, anche se architettonicamente incompleta, ed è lì che la successiva mano dell'uomo si sostituisce alla storia, sovrapponendo gli elementi esistenti con idee contemporanee e innovative ma ancor più con la visionarietà e la poesia.

Se esiste dunque un pensiero di architettura collettiva capace di costruzioni immense e invisibili tese verso il cielo, di certo *Time in Jazz* è una di queste. Perché in oltre venticinque anni ha costruito adoperando solo rena di fiume e argilla, disegnando la stravagante forma di un palazzo dalle cento stanze, dove altrettante porte mettono in comunicazione ampi spazi creativi.

³³ Dall'introduzione del tabloid di *Time in Jazz* del 2008 "Arkitekturæ"

³⁴ I lavori di costruzione della Chiesa iniziarono intorno al 1509 e a metà del Settecento crollò la volta della navata centrale, che non verrà mai più ricostruita. Famosa per essersi arricchita nel 1520 di un dipinto di Raffaello Sanzio (lo "Spasimo di Sicilia") nel 1582 venne adibita a luogo di spettacoli pubblici. Negli ultimi quattrocento anni è stata lazzaretto, granaio, magazzino, ospizio per i poveri, nosocomio e discarica. Oggi lo "Spasimo" ospita eventi culturali e concerti principalmente nel periodo estivo.

A *Time in Jazz* possiamo contare su fondamenta solide come il bianco granito sul quale poggia Berchidda, ma contiamo anche su pietre lavorate una ad una da scalpellini raffinati che danno forma a blocchi non perfettamente squadrati ma distinti da segni arcaici che sanno di vento e di acqua. Come le trachiti e i basalti dei nuraghi che salgono verso il cielo, anticipando e suggerendo l'aspirazione dei fichi secolari della Chiesa dello Spasimo di Palermo.

Piramidi o nuraghi? Alte torri o grattacieli?

Solo un'architettura degli spazi e dei suoni. Perché da sempre questa è stata il vero elemento suggeritore di un festival che il tempo e l'umanità hanno costruito giorno per giorno posando pietre intagliate, sovrapponendone di più grandi, disegnando volumi e ricavando porte sempre aperte verso il nuovo.

Ma, soprattutto, lasciando un segno capace di disegnare con il solo sguardo, progettando un ponte invisibile e immaginario tra un'isola e il mondo. Prosciugando le distanze dei mari e colmandone lo spazio con immensi architravi.

Time in Jazz è questo. La migliore risposta alle domande del piccolo Andrea che prova a disegnare il mondo con un dito immaginando il vissuto degli altri.

Grazie a tutti coloro che hanno mescolato il cemento, trasportato paioli pieni di calce e di idee, disegnato progetti o costruito impalcature.

Perché l'impossibile diviene possibile solo se c'è un pensiero che cresce in seno a una piccola comunità capace di gettare un piccolo sasso in un piccolo stagno che si allarga, per cerchi concentrici, verso un mondo vasto che diviene infinitamente piccolo grazie alla conoscenza. Talmente piccolo da poter essere circumnavigato con un dito.

Post Scriptum / sabato 02 febbraio 2013

Ho concepito questo testo durante i dieci giorni di un tour negli Stati Uniti che ha toccato le città di New York, Washington DC, Boston e South Orange.

Il giorno dopo l'ultimo concerto in New Jersey con il pianista cubano Omar Sosa prendo un taxi per raggiungere l'aeroporto internazionale J.F. Kennedy di New York.

Il driver mi chiede se preferisco attraversare Manhattan oppure tagliare a nord circumnavigando la penisola dal Bronx.

Passando per Newark si vede chiaramente tutto lo skyline della City, compresa la nuova torre che sta nascendo sulle rovine del World Trade Center e il Village con le sue costruzioni più basse. Più a sud la Statua della Libertà ed Ellis Island.

Vista dall'altra parte del fiume Manhattan ha il sapore di una cartolina già ricevuta e ancora una volta la si potrebbe disegnare con un dito. Niente fa pensare che dentro ci sia un brulicante dedalo di streets e di avenues, di portoricani, messicani, cinesi e italiani e che, in un passato non troppo remoto, la città sia stata teatro e crogiuolo della straordinaria musica che ha cambiato la storia del Novecento.

Chiedo al tassista ungherese quante volte ha raggiunto la grande Mela per diletto e non per lavoro. «Forse un paio» mi risponde in un inglese quasi più stentato del mio. «New York è lontana: mezzora di treno e quasi un'ora di macchina... In fondo io sono uno di campagna».

E mentre attraversa le tranquille strade sulle quali si affacciano ordinate villette a schiera saluta qualcuno che porta a spasso un cane, come se il mondo fosse davvero normale così.

Apro la mia borsa ed estraggo il bellissimo libro "A Love Supreme" che lo scrittore Ashley Kahn mi ha regalato, con la sua dedica autografa, i giorni scorsi al Blue Note.

A pagina 99 Alice Coltrane, la vedova di John, intervistata dal giornalista dice:

«Quando si parla di *A Love Supreme* questo è il brano [Acknowledgement, primo movimento della suite in quattro parti registrata dal leggendario sassofonista il 09 dicembre del 1964 proprio nel New Jersey] che voglio ascoltare sempre per primo. È come una bellissima città, dove però non siamo ancora entrati perché dobbiamo prima superare i cancelli e i camminamenti per raggiungere l'ingresso. Quando arriva quell'accordo, quel MI maggiore,

allora cominciano ad aprirsi le porte. Per me è così, come il primo invito a entrare in quel posto meraviglioso che è il nostro cuore e il nostro spirito.»³⁵

Ripongo il libro e osservo ancora Manhattan che mi sta davanti. Penso che il senso del nostro viaggiare, suonare, organizzare e conoscere sta forse nel riuscire a incontrare, fosse solo per un momento, quei posti meravigliosi dell'anima.

Grazie!

³⁵ «Nel contesto di “A Love Supreme”, il caldo motivo di apertura in MI maggiore – una tonalità che, sebbene appena accennata è piuttosto insolita per Coltrane – appare come una benedizione, una specie di benvenuto spirituale». Ashley Kahn, “A Love Supreme – Storia del capolavoro di John Coltrane” / Il Saggiatore, Milano 2004